

UNIR-FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA  
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DA EDUCAÇÃO (DECED)  
CAMPUS DE ARIQUEMES

JOELMA ALVES ARAUJO

**ANÁLISE DISCURSIVA DE FILMES BASEADOS NO CLÁSSICO DA  
LITERATURA INFANTIL “BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES”**

ARIQUEMES-RO

2016

UNIR- FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA  
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DA EDUCAÇÃO (DECED)  
CAMPUS DE ARIQUEMES

JOELMA ALVES ARAUJO

**ANÁLISE DISCURSIVA DE FILMES BASEADOS NO CLÁSSICO DA  
LITERATURA INFANTIL “BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES”**

Trabalho de Conclusão do Curso de Pedagogia  
– Habilitação em Séries Iniciais do Ensino  
Fundamental e Gestão Escolar, apresentado à  
Universidade Federal de Rondônia, Campus de  
Ariquemes, como requisito para obtenção de  
título de graduação em Pedagogia.

Orientadora: Profa. Esp. Maria Norma Lopes  
Souza Silva

Coorientadora: Profa. Dra. Ilka de Oliveira Mota

ARIQUEMES - RO

2016

**Dados de publicação internacional na publicação (CIP)**  
**Biblioteca setorial 06/UNIR**

G633o

Araujo, Joelma Alves.

Análise discursiva de filmes baseados no clássico da literatura infantil "Branca de Neve e os sete anões". / Joelma Alves Araújo. Ariquemes-RO, 2016.

58 f. : il.

Orientador (a): Prof.(a) Esp. Maria Norma Souza Silva.

Coorientador (a): Prof. (a) Dra. Ilka de Oliveira Mota

Monografia (Licenciatura em Pedagogia) Fundação Universidade Federal de Rondônia. Departamento Pedagogia, Ariquemes, 2016.

1. Análise do discurso – literatura infantil. 2. Representações imaginárias - ideologia. 3. Filmes – literatura infantil. I. Fundação Universidade Federal de Rondônia. II. Título.

**CDU: 801:82-3**

Bibliotecária Responsável: Fabiany M. Andrade, CRB: 11-686.



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA  
CAMPUS DE ARIQUEMES**

Criado pela Resolução 006/CONSUN, de 16 de maio de 2007

Av. Tancredo Neves, 3450 - Centro/ Ariquemes-RO / Cep. 78.872-848  
Fone/Fax: (69) 3535-3563/ E-mail: [campusariquemes@unir.br](mailto:campusariquemes@unir.br)

**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO - DECED**

**JOELMA ALVES ARAÚJO**

**ANÁLISE DISCURSIVA DE FILMES BASEADOS NO CLÁSSICO DA LITERATURA  
INFANTIL "BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES".**

Monografia apresentada ao curso de Graduação em Pedagogia da Universidade Federal de Rondônia, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Pedagogia.

**Banca Examinadora**

Prof.ª Esp. Maria Norma Lopes Souza Silva – DINTEC/UNIR

Membro: Prof.º Dr. Idone Brighetti – DINTEC/UNIR

Membro: Prof.ª M.e. Lara Cristina Cioffi – DECED/UNIR

Ariquemes-RO, 25 de Agosto de 2016.

*Quero agradecer, em primeiro lugar, a Deus, por tudo que tem feito na minha vida por ter me ajudado durante esta longa caminhada.*

*À minha querida mãe Alice Aparecida Araújo, à minha querida orientadora Ilka Mota, à querida professora Norma, e aos demais envolvidos em minha pesquisa que, de alguma forma, me ajudaram para obter êxito nesse longo percurso.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que sem a sua ajuda misericordiosa nada disso teria se realizado, pelo senhor ter me abençoado em todo o meu caminhar e por ter me protegido de tudo que não te agrada, me ajudado nos momentos mais difíceis e por nunca ter permitido que eu desistisse dessa vitória.

Ao meu pai, Sebastiao Alves de Araújo (*in memoriam*), homem íntegro, honesto e trabalhador, por ter me dado à vida, me ensinado o caminho do Bem a trilhar. Agradeço que mesmo não estando presente em carne sempre esteve presente nesse momento tão importante nos meus pensamentos, dando-me força. Sou muito grata por tudo que fez por mim.

A minha querida mãe, Alice Aparecida, mulher maravilhosa generosa que nunca me disse uma palavra negativa sempre me apoiando nos momentos difíceis, mulher que me ensinou tudo que sou hoje, me ensinando o caminho certo a trilhar, que não devemos desistir nunca de nossos sonhos e objetivos.

Ao meu querido irmão, Davi Alves Araújo, que sempre me ajudou nos momentos que mais precisei, me incentivando nos momentos difíceis.

A minha querida e amada amiga, professora e orientadora, Dra. Ilka Mota de Oliveira, amiga maravilhosa um anjo posto por Deus na minha vida, professora perfeita, competente, dedicada, insubstituível, sem palavras para descrever como orientadora me acompanhou do início até o termino deste trabalho sempre me incentivando a não desistir. Agradeço por ter me suportado nos momentos difíceis, não tenho palavras para agradecer a ti por tudo que fez por mim. Agradeço-a pelo conhecimento oferecido e socializado, por sua paciência e pelas incansáveis horas dedicadas ao meu trabalho que hoje se conclui.

Agradeço a todos os professores que me acompanharam na minha jornada de Universitária. Que de maneira impecável colaboraram para que esse momento se realize, pelos conhecimentos passados, pelos trabalhos realizados ao decorrer desses quatro anos, ao Querido professor Hugo Fotopoulos pelo apelido carinhoso “jogo sujo” tivemos aulas de grande

importância para minha vida acadêmica. E não poderia faltar minha turma agradeço pelos momentos incríveis que passamos juntos.

A minha querida amiga Jessica de Paula Correia, agradeço pela honra de ter sido escolhida para ser sua amiga, aos momentos incríveis que passamos juntas, por ter me suportado nos momentos que mais precisei. Nos duas não construímos uma amizade para que durasse somente nos quatros anos de faculdade, mas construímos uma amizade para que dure o resto de nossas vidas. Obrigada. Minha amiga “golpe Baixo”.

Aos professores Idone Bringhenti e Lara Cristina Cioffi por terem aceito o convite para participar de um momento tão importante para mim.

Por último e não menos importante agradece á Professora Norma, por ter me dado à honra de ser sua aluna, obtive grande conhecimento com as suas aulas despertando em mim o interesse de fazer uma pós-graduação em LIBRAS, mérito todo a sua perfeição em sala de aula. Agradeço pela bondade que teve comigo no momento mais difícil e importante da minha vida não me negaste ajuda. Agradeço pela generosidade que teve comigo nesse momento único de minha vida.

“Ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, refazendo e retocando o sonho pelo qual se pôs a caminhar”.

*Paulo Freire*



## RESUMO

O presente estudo teve como temática os filmes “clássicos da Literatura Infantil”. O objetivo central que norteou este trabalho consistiu em analisar os modos de representação imaginária da mulher em dois filmes baseados na literatura infantil *Branca de Neve e os Sete Anões*. Um deles é o filme “Branca de Neve e os Sete Anões”, criação do cineasta norte-americano Walt Disney, na década de 30, e o outro, “Deu a louca na Branca de Neve”, do cineasta americano Steve E. Gordon, produzido e circulado nos anos de 2009 em diante. Para a análise, apoiamo-nos na Análise de Discurso francesa e brasileira (ORLANDI, 1999; 2000; 2001; 2002), (MOTA, 2010) entre outros. Diante disso, optou-se pela pesquisa bibliográfica e de campo conjuntamente. A primeira permitiu a compreender a maneira como, ao longo da história da humanidade, o cinema e a literatura vêm conquistando seu espaço. Podemos também compreender o modo como a Mulher é vista socialmente desde primórdio da sua existência até os moldes que temos atualmente. Partindo do pressuposto, buscamos saber como as instituições Família, relacionamento amoroso, trabalho e o gênero Mulher são representadas nessas versões. Dessa maneira, a pesquisa de campo consistiu apenas na coleta de dados observatório a fim de compreender com qual frequência os filmes são utilizados em sala de aula. A mesma possibilitou-nos compreender os pós e os contras desse mecanismo. Vale dizer que tais informações foram coletadas através de observação de aulas de professores entre agosto de 2015 a maio de 2016. Analisando as imagens selecionadas dos referidos filmes, concluímos que ambas as materialidades fílmicas, longe de serem transparentes, objetivas e isentas de ideologia, carregam e reforçam traços importantes sobre questões referentes à mulher, à família e ao trabalho caros à época em que cada qual foi produzido.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise de Discurso. Mulher. Representações Imaginárias e Ideologia.

## **ABSTRACT**

This study was themed films "Classic Children's Literature". The main objective that guided this study was to analyze the ways of imaginary representation of women in two films based on children's literature Snow White and the Seven Dwarfs. One is the film "Snow White and the Seven Dwarfs", created by the American filmmaker Walt Disney, in the 30s, and the other, "He crazy in Snow White," the American filmmaker Steve E. Gordon produced and circulated in 2009 onwards. For the analysis, we rely on the French and Brazilian Discourse Analysis (ORLANDI, 1999; 2000; 2001; 2002 and others). Therefore, we opted for the literature and field research together. The first allowed to understand how, throughout history, cinema and literature have been conquering its space. We can also understand how the woman is socially seen from beginnings of its existence until the molds we have today. Assuming, as we seek to know the institutions Family, loving relationship, work and gender Women are represented in these versions. Thus, the field research consisted only in collecting observatory data in order to understand how often the films are used in the classroom. The same has enabled us to understand the post and cons of this mechanism. It said that such information was collected through observation of teacher lessons between August 2015 to May 2016. Analyzing the selected images of these films, we conclude that both filmic materiality, far from being transparent, objective and free from ideology, carry and enhance important traits on issues relating to women, family and work expensive at the time each was produced.

**KEYWORDS:** Discourse Analysis. Woman. Imaginary Representation and Ideology.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### FILME “BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES”

Recorte 1: Paradigma do bem e do mal.....	37
Recorte 2: Momento em que Branca de Neve demonstra felicidade.....	38
Recorte 3: Cena de amor.....	40
Recorte 4: Branca de Neve entra na casa dos sete anões.....	43
Recorte 5: Os anões e os animais choram a morte de Branca de Neve.....	45
Recorte 6: O beijo do príncipe em Branca de Neve.....	46
Recorte 7: Branca de Neve e o príncipe indo para o castelo.....	47

### FILME “DEU A LOUCA NA BRANCA DE NEVE”

Recorte 1: Paradigma do bem e do mal.....	49
Recorte 2: Momentos em que Branca de Neve demonstra felicidade.....	50
Recorte 3: O camponês como vassalo da mulher amada .....	51
Recorte 4: Branca de Neve entra na casa dos sete anões.....	52
Recorte 5: Branca de Neve chora pela perda da mãe.....	53
Recorte 6: Branca de Neve e Sir Peter no castelo “Felizes para sempre” .....	54

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>O APARATO TEÓRICO-METODOLÓGICO.....</b>	<b>16</b>
<b>2.2</b>	<b>Análise de Discurso: texto, discurso, imaginário e ideologia .....</b>	<b>16</b>
2.2.1	Texto .....	17
2.2.2	Discurso .....	18
2.2.3	Imaginário.....	18
2.2.4	Ideologia.....	19
<b>3</b>	<b>O CINEMA NA ESCOLA: PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO .....</b>	<b>21</b>
<b>4</b>	<b>FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DOS FILMES CINEMATOGRAFICOS</b>	
	<b>.....</b>	<b>25</b>
<b>4.2</b>	<b>Literatura infantil como ferramenta educacional.....</b>	<b>26</b>
<b>5</b>	<b>METODOLOGIA E ANÁLISE DOS RECORTES.....</b>	<b>31</b>
<b>5.1</b>	<b>Condições de produção da pesquisa: da metodologia adotada à</b>	
	<b>construção do <i>corpus</i> .....</b>	<b>31</b>
<b>5.2</b>	<b>Traçando o histórico da escola pesquisada .....</b>	<b>32</b>
<b>6.2</b>	<b>Filme: “Deu a Louca Na Branca de Neve” .....</b>	<b>47</b>
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>54</b>
	<b>REFERÊNCIA .....</b>	<b>56</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Contos de fadas via materialidade fílmica* é o tema do presente trabalho monográfico. O interesse pela temática surgiu principalmente durante as aulas ministradas por professores do Curso de Pedagogia, especialmente pela professora Ilka de Oliveira Mota que ministrou a disciplina intitulada Fundamentos e Prática do Ensino de Língua Portuguesa. Acrescente-se, a disciplina Estágio Superior Supervisionado oportunizou-nos a observação crítica do aludido tema, permitindo uma compreensão mais acurada de seu funcionamento discursivo. Dito de outro modo, por meio do Estágio algumas questões fundamentais vieram ao nosso encontro como uma espécie de questionamento crítico. Das questões erigidas, podemos elencar: 1) pelo(s) modo(s) de abordagem de filmes baseados em clássicos da literatura infantil (contos de fada) enquanto recurso didático-pedagógico; 2) pelo modo de sua concepção pelos educadores das séries iniciais e, por conseguinte, 3) por suas consequências no processo de ensino-aprendizagem dos educandos.

Um fator importante para a escolha dessa temática é a frequente utilização das narrativas fílmicas, mais exatamente aquelas baseadas em contos de fada, isto é, nos clássicos da literatura infantil, por educadores em suas práticas em sala de aula.

Para o presente trabalho, será realizada uma análise discursiva de duas narrativas fílmicas, baseadas na literatura infantil mundial, quais sejam: *Branca de Neve e os sete anões*, filme este produzido por Walt Disney, em meados da década de 40, e *Deu a Louca na Branca de Neve* Vale dizer que esta última é uma versão pós-moderna das narrativas tradicionais ocidentais. De posse desse material, nosso olhar inclinar-se-á em alguns temas que julgamos importantes, a saber: noções de gênero, de relacionamento amoroso e de trabalho. Noutros termos, objetivamos compreender os modos de representação imaginária sobre o gênero (homem e mulher), o amor (relacionamento a dois) e o trabalho. A proposta consiste na análise discursiva das duas narrativas fílmicas a fim de compreender o funcionamento ideológico que as atravessa. Acreditamos que, uma vez que os filmes são objetos do saber produzidos em condições de produção específicas, eles trazem em sua

constituição aspectos importantes da época (do contexto sócio-histórico e ideológico) em que foram produzidos. Sendo assim, são objetos ricos para a compreensão da realidade que instauram.

O cinema teve surgimento No ano de 1880 trazendo apenas filmes com projeções contendo imagens despertando o interesse dos telespectadores essas imagens em sua maioria retratavam apenas o cotidiano das cidades. Com o decorrer das décadas o cinema foi se expandindo e trazendo várias novidades para os telespectadores como filmes com histórias românticas e históricos (FELIPE, 2009, p.1, *apud* LOURO, 2000).

Segundo Araújo et al (2009) o cinema, portanto, por estar voltado para a linguagem imagética, desperta na criança um encantamento peculiar que afeta diretamente suas estruturas interiores. As narrativas fílmicas despertam nas crianças um encantamento fazendo as mesmas criarem um mundo imaginário, utilizando desse universo para formar seus pré-conceitos de seu cotidiano familiar e social.

Ao analisar os manuais de civilidade que surgiram no século XVI e que se destinavam às crianças e jovens, abordando a soma dos conhecimentos necessários para a vida em sociedade (por exemplo, como falar corretamente, como cumprimentar, como se portar à mesa, etc.) - mostra como os valores aí registrados muitas vezes pertenciam ao universo adulto (por exemplo, como tratar a mulher e os criados, como envelhecer bem, etc.) (PEIXOTO; VIANA *apud* ÁRIES, 1981).

Poderíamos considerar que numa sociedade como a nossa, que dessacralizou a realidade e eliminou quase todos os ritos, os contos funcionam como espécie de "rito de passagem" antecipado. Isto é, não só auxiliam a criança a lidar com o presente, mas ainda a preparam para o que está por vir, representando simbolicamente a futura separação de seu mundo familiar e a entrada no universo dos adultos (CHAUÍ, 1984). Nesse contexto, assim como os contos de fadas escritos, as narrativas fílmicas podem também concorrer para a formação psíquica, cognitiva e histórico-social da criança, já que os filmes “Deu à louca na Branca de Neve” entre outros são constantes no dia a dia da instituição escolar e familiar.

Com base na leitura de artigos e livros científicos sobre o aludido tema, será realizada uma análise aprofundada das narrativas fílmicas “A Branca de Neve e os Setes Anões” nas (versões antiga e moderna), a fim de tentarmos compreender os sentidos de gênero (feminino), de família e de relacionamento amoroso. Para isso, apoiar-nos-emos no aparo teórico-metodológico da Análise de Discurso, mobilizando alguns conceitos como texto, discurso, imaginário e ideologia.

Segundo Araújo et al (2009) as imagens fílmicas apresentadas nas animações infantis, além de despertarem o encantamento da criança pelo universo mágico, contribuem para o seu desenvolvimento cognitivo, uma vez que o processo de conhecimento do mundo ou mesmo do universo interior e fantasioso da infância inicia-se pelo mundo das imagens.

Neste trabalho, partimos do pressuposto de que nas narrativas pertencentes aos clássicos da literatura infantil, mais precisamente naquelas que resultam em filmes (desenhos infantis) emergem discursos oriundos das mais diferentes esferas sociais, irrompendo neles, na materialidade linguística e imagética, diferentes posições de sujeito e sentidos. Dito de outro modo, os filmes infantis, muito além de divertirem e distraírem propagam valores, princípios morais e ideologias. Tal funcionamento se dá por meio de dois planos que tecem a materialidade fílmica, quais sejam: os planos verbais e não verbais.

De acordo com Araújo et al (2009) deve se levar essa realidade em consideração, fazendo necessária uma análise mais acurada desse tipo de material, tendo em vista a sua recorrência no contexto escolar como instrumento didático-pedagógico no processo de ensino-aprendizagem da criança. De nossa posição, para além de pensar os filmes infantis<sup>1</sup> como meros instrumentos pedagógicos, concebemo-los, neste trabalho, como um espaço no qual a subjetividade e traços indeníveis do sujeito são produzidos.

Essa pesquisa inscrita na área da Educação, na interface com os estudos da Análise de Discurso, tem por finalidade contribuir para as pesquisas referentes às narrativas infantis (clássicos da Literatura) na forma de filmes como recurso pedagógico para o ensino-aprendizagem. Partimos do

---

<sup>1</sup> Estamos no referindo aos filmes baseados nos clássicos da literatura infantil.

pressuposto de que tais narrativas funcionam como espaço simbólico a partir do qual a subjetividade e os traços indenitários são construídos.

Partindo de nosso pressuposto, buscaremos investigar o funcionamento dos discursos que atravessam as aludidas narrativas fílmicas, mais exatamente compreender o seu funcionamento ideológico. Assim, inclinaremos nosso olhar para as narrativas fílmicas, buscando compreender se elas são repressivas, libertárias, se apresentam funcionamento pedagógico ou não, se trazem imagens estereotipadas e equivocadas da mulher, etc.

Com base na pressuposição esboçada, formulamos as seguintes perguntas de pesquisa que orientarão o presente trabalho, a saber:

- 1) Quais as representações imaginárias sobre o feminino atravessam ambos os filmes?
- 2) Os temas transversais como família e gênero são trabalhados pelos aludidos filmes? Em caso afirmativo, que sentidos de família e gênero tais filmes trazem em sua constituição?
- 3) Discursivamente, há semelhanças ou diferenças importantes em ambos os filmes? Em caso afirmativo, quais são elas?
- 4) Como o amor (relacionamento amoroso) é trabalhado nas narrativas fílmicas? Ou seja, como o amor é representado imaginariamente?

Como objetivos específicos, nossa proposta consiste em:

- 1) Analisar os modos de representação imaginária sobre o feminino que norteiam os filmes propostos;
- 2) Compreender discursivamente os sentidos de família e gênero e trabalho que irrompem nas narrativas fílmicas analisadas;
- 3) Identificar as semelhanças e diferenças existentes nos filmes, a fim de compreender os discursos que os sustentam e, por último e não menos importante,
- 4) Investigar o modo como o amor é tecido pelas narrativas.

Vale dizer que a presente pesquisa constitui-se por ser interpretativista, ou seja, a investigação a qual nos propusemos consistirá na interpretação dos



filmes coletados (em nosso caso, as narrativas fílmicas), dando ênfase no processo discursivo a fim de observar e compreender o particular, contingente (CORACINI, 2003).

Importa dizer que toda pesquisa consiste em uma tomada de posição, sendo esta permeada pelo lugar sócio histórico e ideológico a partir do qual o pesquisador enuncia.

Este trabalho será constituído de quatro partes. Na segunda seção, após a Introdução, o objetivo é falar sobre a especificidade do aparato teórico-metodológico da AD, trazendo e discutindo alguns conceitos importantes que serão mobilizados em nossa análise, quais sejam: língua, texto, discurso, imaginário e ideologia. Na terceira seção, abordaremos o funcionamento discursivo do texto cinematográfico, de sua linguagem. Na quarta seção, traremos para a discussão o enredo que norteia as narrativas fílmicas estudadas, bem como as condições de produção em que cada uma foi produzida, ou seja, focalizaremos o contexto sócio histórico e ideológico em que cada narrativa foi produzida. Finalmente a última seção tratará das análises, trazendo os recortes mais representativos da tríade “gênero feminino”, “trabalho” e “família”. A proposta é fazer uma análise dos modos de representação imaginária dessa tríade em ambas as narrativas, procurando compreender o seu funcionamento discursivo.

Na sequência, apresentaremos as considerações finais, quando procuraremos recapitular o que foi trabalhado ao longo da pesquisa. Depois, estarão as referências bibliográficas e os anexos.

## 2 O APARATO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Este trabalho de pesquisa apoiar-se-á na perspectiva da Análise de Discurso de linha francesa que tem Michel Pêcheux como fundador. No Brasil, a Análise de Discurso (doravante AD) tem como maior representante a estudiosa Eni P. Orlandi (UNICAMP).

Para se constituir, a AD se apoiou em três áreas do conhecimento científico que são, como afirma Orlandi (1999), uma ruptura com o século XIX, a saber: Linguística, Marxismo e Psicanálise.

### 2.2 Análise de Discurso: texto, discurso, imaginário e ideologia

A Linguística pressupõe a afirmação da não transparência da linguagem: ela tem seu objeto próprio, a língua, e esta tem sua ordem própria. Trata-se de uma afirmação fundamental para a Análise de Discurso quem tem como objetivo mostrar que a relação *linguagem/pensamento/mundo* não é unívoca, ou seja, não há uma relação direta, objetiva nem natural entre eles. Neste sentido, a AD, ao se apoiar na ciência linguística, faz romper com qualquer tentativa idealista de se encarar a linguagem.

A AD, por seu turno, também considera o legado do materialismo histórico, isto é, o de que há um real da história de tal modo que “o homem faz história, mas esta também não lhe é transparente” (ORLANDI, 1999, p. 19). Disso resulta a conjugação da língua com a história na produção de sentidos. Noutros termos, a língua só funciona porque a história intervém nela. Daí a noção de *forma material* (não abstrata como a da Linguística) que é a forma (linguística) inscrita na história para produzir sentidos: trata-se, pois, da forma linguístico-histórica.

Como é possível observar, na AD não separam forma e conteúdo. Procura-se, isto sim, compreender a língua não só como uma estrutura, mas, sobretudo, como acontecimento (história). Segundo Orlandi (1999, p. 96), “A conjugação língua/história também só pode se dar pelo funcionamento da ideologia”.

Finalmente, a contribuição da Psicanálise é fundamental. Dela vai interessar o deslocamento da noção de homem para a de sujeito. Este, por seu turno, se constitui na relação com o simbólico, na história.

Portanto, para a Análise de Discurso:

- a) a língua tem sua ordem própria, mas só é relativamente autônoma (diferenciando-se da Linguística, ela traz para a consideração a noção de sujeito e de contexto (condições de produção) na análise da linguagem;
- b) a história tem seu real afetado pelo simbólico (os fatos demandam sentidos);
- c) o sujeito é descentrado (tirado de seu centro como no antropocentrismo), uma vez que é afetado pela língua e pela história. Assim, ele não tem controle sobre o modo como elas o afetam. O que significa, em outros termos, que o sujeito é permeado pelo inconsciente e pela ideologia.

Há pelo menos três noções teóricas que iremos mobilizar em nossa pesquisa, quais sejam: texto, discurso e formação discursiva. A seguir iremos trazer para a consideração a especificidade dessas noções.

### 2.2.1 Texto

O texto é tudo que provem de um discurso que o sustenta. Sendo assim, um texto não consiste só e unicamente de palavras nem por um número limite delas. Uma palavra pode somente ter estatuto de texto quando revestida de textualidade, isto é, quando sua interpretação derivar de um discurso que a sustenta, que a provê de realidade significativa.

Nas palavras de Orlandi (1999, p. 70), os textos:

(...) são assim unidades complexas, constituem um todo que resulta de uma articulação de natureza linguístico-histórica. Todo texto é heterogêneo: quanto à natureza dos diferentes materiais simbólicos (imagem, som, grafia, etc.); quanto à natureza das linguagens (oral, escrita, científica, literária, narrativa, descrição, etc.), quanto às posições do sujeito. Além disso, podemos considerar essas diferenças em função das formações discursivas, pois ele pode ser atravessado por várias formações discursivas que nele se organizam em função de uma dominante.

Como é sabido, a noção de discurso é o carro-chefe da Análise de Discurso, como seu próprio nome indica. Longe de ser um conjunto de textos, o discurso é prática social que está sempre em relação com uma formação discursiva (FD doravante), entre outras.

A noção de FD é básica na AD uma vez que permite a compreensão do funcionamento da linguagem, do discurso. Ela se define como aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócia histórica dada – determina o que pode e deve ser dito. Em síntese, a FD é uma espécie de região de sentidos, de interpretação em meio a outras.

### 2.2.2 Discurso

Para análise de discurso o fator principal do seu estudo é o discurso e o que esta intercalada por trás de cada discurso, sendo que o mesmo trabalha simbolicamente na produção da existência humana.

O discurso é um objeto sócio histórico em que o linguístico intervém como pressuposto. Considera a língua um elemento fundamental no processo histórico da sociedade. O discurso não é totalmente flexível as regras imposta pela gramática, mas diferente da gramática normativa que considera uma única língua padrão o discurso considera que a língua varia de um sujeito para o outro de cultura em que cada interlocutor esta inserido.

Segundo Orlandi (1999, p. 17) o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para os sujeitos. O elemento que se observa dentro de um discurso através da comunicação entre dois interlocutores é linguagem..

### 2.2.3 Imaginário

No imaginário, plano de organização dos sentidos, o texto é tomado como uma unidade fechada, uma superfície plana e transparente. Nessa via, o texto é considerado um objeto empírico constituído de começo, meio,

progressão e fim – tal como comumente comparece no imaginário discursivo escolar. Do ponto de vista discursivo, o texto, longe de ser tomado dentro desse pragmatismo, é unidade complexa de significação. Complexa porque todo texto – qualquer texto – produzido em determinadas condições de produção, estabelecendo relações com outros discursos, outros textos, outros sentidos possíveis. Daí seu caráter heterogêneo, múltiplo, disperso.

Com bem afirma Sercovich (1977 *apud* MARIANI, 1998, p. 33) “A dimensão imaginária de um discurso é sua capacidade para a remissão de forma direta à realidade. Daí seu efeito de evidência, sua ilusão referencial”.

Conforme colocado, o imaginário atravessa o intradiscurso (a materialidade linguística, fio do discurso), atuando na ilusão subjetiva que faz com que o sujeito creia ser a origem e fonte do dizer. Disso resulta no recalçamento, para o sujeito, de sua inscrição em uma FD (formação discursiva) dominante.

#### 2.2.4 Ideologia

Discursivamente, a ideologia dá sentido à interpretação, possibilitando o homem a estabelecer relação com suas condições de existência. A ideologia é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos. O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer (ORLANDI, 1999, p. 46).

Segundo Orlandi (1999, p. 47), a ideologia não é a ocultação, mas função da relação necessária entre a linguagem e mundo. Linguagem e mundo se refletem no sentido da refração, do efeito imaginário de um sobre o outro. Ou seja, a ideologia interpela o sujeito para que o mesmo possa a ter acesso à existência interligando todos os elementos linguagem/mundo/imaginário necessário para que se formasse um sujeito. É através da ideologia/imaginário que faz com que os códigos/palavras se formem, fazendo com o sujeito necessite ser interpelado por todo o processo para que possua sua. Como afirma Orlandi (1999, p. 49).

Ele de sujeito de e é sujeito à. Ele é sujeito à língua e à história, pois para se constituir para (se) produzir sentidos ele é afetado por elas. Ele é assim determinado, pois se não sofrer os efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua e à história ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos.

Como é sabido, a ideologia possibilita o sujeito a ser inserido na realidade, sendo que a mesma necessita de todo o segmento que o processo histórico lhe possibilita para que, então, o sujeito possa ter sua identidade.

### 3 O CINEMA NA ESCOLA: PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

Tendo em vista o aparecimento e o desenvolvimento intenso dos audiovisuais, bem com suas tecnologias, habilidades e funções cada vez maiores e diversas, a vida das pessoas estabelece uma total interação, criando crescentes relações de dependência. No ambiente escolar, isso não é diferente, “o audiovisual entra na escola, interferindo na aula das professoras e influenciando os alunos (as) de forma a envolvê-los, transformando seu modo de conhecer, pensar, agir e estar no mundo” (ALVES, 2001, p.12).

Com a inserção do cinema na escola, ou seja, o audiovisual, trouxe consigo novos modos e possibilidades de ensinar, perceber e compreender o mundo que os rodeia. Nessa perspectiva, Freire (1996, p. 33) destaca o que alude o ato de aprender:

A construção ou a produção do conhecimento do objeto implica o exercício da curiosidade sua capacidade crítica de tomar distância do objeto, de observá-lo, de delimitá-lo, de senti-lo, de cercar o objeto ou fazer sua aproximação metódica, sua capacidade de comparar, de perguntar.

Nesse sentido é que o cinema (filmes, narrativas), pode despertar na criança um mundo imaginário, com concepções de realidade surpreendente, possibilitar na criança ou no espectador uma concepção de idealizar-se, já que “os filmes são histórias que nos interpelam de um modo avassalador porque nos dispensam o prazer, o sonho e a imaginação”. As produções fílmicas despertam o inconsciente do indivíduo interpelando o sujeito a se imaginar no contexto histórico de cada época (FABRIS, 2008, p.118).

Essas imagens que chegam até nós são constantemente repetidas, criadas e recriadas, montadas e misturadas com ou sem intenções claras e conscientes, gerando efeitos em seus espectadores. Imagens e sons que juntos nos trazem informações, nos “sensibilizam e nos emocionam nos ajudam a conhecer, decifrar, perceber, nos informar, sobreviver e também iludir, enganar, dirigir, dominar e controlar” (ALVES, 2001, p.15).

Segundo Fabris (2008), o cinema e tudo aquilo que o envolve, podem ser mais uma ferramenta de auxílio no processo de ensino. Por meio dela

podem envolver artefatos imagéticos dos tempos atuais, e como vivemos num mundo repleto de imagens, Bruzzo (1995, p.153), destaca que ao organizar o ensino, deve-se levar em consideração a presença da imagem fílmica, pois desperta “o imaginário infantil e o modo como os jovens organizam as informações que recebem e processam os conhecimentos devem ter características peculiares, neste mundo” visual.

Ainda nesta mesma linha, tentativas e inovações acerca do uso de filmes dentro do recinto escolar, vem expandindo com os avanços e incentivos das tecnologias; professoras são incentivadas a incluir filmes na programação de atividades educacionais, pois “propicia situações que servem de estímulo para o professor mais atento modificar sua prática, rever sua relação com o filme e compreender o sentido da expressão fílmica para os alunos (as)” (BRUZZO, 1995, p. 131 e 132).

Em contrapartida, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) sustenta a utilização artefatos visuais como meio de expressão e comunicação dentro de sala de aula na disciplina de artes visuais, pois ela utiliza diversos elementos da linguagem visual que representam, expressam e se comunicam por meio de imagens como: “[...] desenho, pintura, gravura, modelagem, escultura, colagem, construção, fotografia, cinema, vídeo, televisão, informática, eletrografia” (BRASIL, 1997, p. 46).

Para a inserção dessa linguagem nos ambientes educacionais, não se pode negar que as aulas semanais são bem reduzidas, com curta duração (ALVES, 2001). Neste sentido, a Lei 13006/2014, *garante* a exibição de filmes de produção nacional como componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais (BRASIL, 2014).

Uma grande dificuldade citada tanto por Fabris (2008) e Bruzzo (1995), é o uso dessa ferramenta metodológica no processo de ensino, pois se o educador não estiver preparado para lidar com as diferentes situações e questionamentos que possa surgir, gerará tanto ao professor (a) quanto para os alunos (as) uma sensação de frustração.

Ao exibir um filme, o professor (a) tem como foco um objetivo específico, mas em muitos casos isso não ocorre conforme o esperado, e neste sentido, o



professor deve estar preparados para lidar com as diferentes concepções de seus alunos (as), como afirma Fabris (2008, p. 124):

(...) os artefatos como no cinema vão escolher um alvo para suas histórias, mesmo assim, o endereçamento não tem garantia de acertar o ponto previsto. Os significados pretendidos pelos produtores escapam, atingem outros alvos ou até mesmo produzem outros sentidos, alcançando outros endereços. É esse complexo processo que nos possibilita desenvolver diferentes leituras de um texto fílmico e dele extrair prazeres e questionamentos diferenciados e até mesmo opostos.

Conforme visto acima o cinema na escola é uma ferramenta metodológica que auxilia na produção de conhecimento, e se usada corretamente trará ao indivíduo uma vasta gama de conhecimento, propiciando assim a oportunidade de questionamentos e respostas diversas geradas por cada pessoa, pois cada um possui uma visão e um entendimento que deve ser levado em conta por todos que estão envolvidos independentes se são favoráveis ou não (FABRIS 2008).

Hoje em dia, as instituições escolares possuem equipamentos contendo o básico da tecnologia moderna. São eles: TV, vídeo, antena parabólica, videoteca, dentre outros recursos (ALVES, 2001). Nesse sentido, Bruzzo (1995, p.136) apresenta a postura do professor em relação a utilização de filmes:

[...] os professores deveriam se preocupar em criar condições para que o aluno pudesse se aproximar do cinema de um modo mais amplo, entrando em contato com filmes que ele não tem a oportunidade de ver normalmente e de conhecer um pouco da diversidade da produção fílmica mundial, ultrapassando a concepção conteudística do ensino para entender a escola como o lugar que deve favorecer ao aluno o acesso à cultura em suas diferentes manifestações. Para isso, entretanto não basta que o professor conheça e goste de cinema, é preciso que ele seja mais do que um consumidor.

O professor que busca produzir relação do conteúdo com os filmes selecionados, as imagens, proporciona a necessidade de explorar um assunto. O tema estudado, e o desejo de expô-lo utilizando-se de filmes - uma produção complexa, da indústria, da cultura e de entretenimento - da forma que lhe for

possível, como forem capazes, de acordo com suas habilidades, conhecimentos e criatividade (ALVES, 2001).

#### 4 FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DOS FILMES CINEMATOGRAFICOS

Apresentam-se nesta seção, fundamentos sobre o funcionamento discursivo dos filmes cinematográfico tal como o afirma Ginach (2005, p.10), ao analisar a materialidade fílmica sob a perspectiva do discurso: “para a análise das linguagens não-verbais [e acrescentaríamos verbo visuais] é preciso levarem conta suas especificidades sem reduzi-las ao linguístico”.

Compreender a materialidade fílmica através da formação discursiva necessita de uma tomada de decisão inversa adotada pela tradição logocêntrica que pressupõe além de um sentido imanente ao texto, um sujeito de consciência plena, “capaz de uma relação puramente objetiva com a realidade” (ARROJO, 1992, p. 67).

Neste sentido, Mota (2010, p.38) sustenta que a materialidade fílmica necessita ser analisada diante da perspectiva da AD, pois a mesma numa visão de discurso possibilita compreender à temática através de diferentes sentidos:

Diante ponto de vista discursivo, é certo afirmar que o meio material não é indiferente aos sentidos, portanto, no domínio do discurso, tudo significa: seu objeto, quem o enuncia, sua formulação (o modo como os discursos e textualiza, isto é, como se põe em texto), o tipo de suporte (texto impresso, texto falado, texto-tela, texto verbo-visual) e de sua circulação.

Para se compreender a importância do discurso na materialidade fílmica é necessário entender que o discurso por princípio não se fecha uma vez que o mesmo está em fluxo processo. Neste sentido (FOUCAULT, 1995), menciona que o discurso não é nem um sistema de ideia, nem uma dispersão em ruínas, mas um sistema de regras que define a especificidade de uma enunciação.

Ainda nesta mesma linha de consideração, o cinema possui uma relação necessária com as “linguagens artísticas que já existiam e estavam bastante desenvolvidas quando ele surgiu, como a pintura, o teatro, a música e a literatura” (GINACH, 2005, p. 22). O autor enfatiza ainda que é por meio desses artefatos que se pode observar a materialidade do cinema, e por meio da linguagem artística que se expressa à linguagem não verbal, mas que pode ser vista e interpretada de acordo com o entendimento de cada espectador.

#### **4.1 O discurso midiático no contexto escolar**

Segundo Mota (2010, p.60), o discurso midiático, tem influenciado o discurso didático-pedagógico. Essa influência gera a necessidade de se repensar o currículo e o modo de ensinar, ler, sendo que “[...]” a presença do discurso midiático no âmbito escolar passa a instituir o que ensinar (os conteúdos), os tipos de texto que se deve ler, impulsionando, entre outras coisas, reformas no ensino e nos livros didáticos.

Não se pode negar que o discurso midiático tem o papel importante dentro do âmbito educacional e como ferramenta, o cinema é utilizado pela mídia, pois a linguagem expressa nos filmes é demonstrada de diversas formas, tanto por meio de imagens, sons, diálogos, confirmando assim as palavras de Mota (2010 60):

Isto implica dizer que a sociedade midiática, ao intensificar a produção de textos e diferentes linguagens, afeta, com toda a sua força, a escola, mais precisamente, a concepção de educação, de ensino, de texto e, conseqüentemente, de língua.

Ao trabalhar com essa nova proposta, educadores utilizam com seus educandos diversos tipos de textos, com diferentes linguagens, trabalhando essa grande variedade. E com o surgimento das novas tecnologias de linguagem surgem junto com elas os novos processos de significação, isto é, novas formas de textualização dos discursos e dos sentidos. Um exemplo que se pode dar é o cinema, a fotografia, as histórias em quadrinhos, bem como outras variedades textuais, que estão inseridos na literatura (MOTA, 2010).

#### **4.2 Literatura infantil como ferramenta educacional**

A literatura infantil é um fenômeno de criatividade que simboliza a vida o mundo e a realidade. Por meio dela a imaginação é enriquecida, lhe propiciando condições de criar, ensina ela a fazer uso do raciocínio e principalmente cultivar a liberdade (NASCIMENTO, 2006).

Esse recurso literário é significativo e fundamental, para a formação do sujeito crítico que propicia desenvolver valores morais e sociais. Conforme

Borges *et al* (2008, p.15), “(...) a literatura infantil além de estimular o leitor, deve propiciar uma nova visão da realidade, diversão e lazer”.

Deste modo a criança necessita se familiarizar com a diversidade de gêneros textuais desde o início da vida escolar, isso porque nessa fase de escolarização, as crianças estão em processo de aprendizagem e de desenvolvimento de suas capacidades, mesmo que não tenham dominado ainda a linguística, elas têm a necessidade de interagir com a literatura, tornando assim, futuros leitores reflexivos e críticos (BORGES *et al* 2008).

Segundo Mallmann (2011), o encantamento da criança pela literatura infantil, mescla a fantasia com a realidade ao auxiliar no desenvolvimento do pensamento, imaginação, e valores morais de forma prazerosa. Por meio dela pode-se transmitir valores positivos como a solidariedade, autonomia, o respeito ao próximo e à natureza, o que consequentemente contribui para a formação de cidadãos mais solidários.

Para Nascimento (2006, p.22,23) a literatura infantil é uma maneira de compreender e descobrir o mundo, sendo que a sua função é,

[...], exatamente fazer com que a criança tenha uma visão mais ampla de tudo que a rodeia, tornando-a mais reflexiva e crítica, frente à realidade social em que vive e atua, desenvolvendo seu pensamento organizado. A literatura infantil tem o poder de suscitar o imaginário, de responder as dúvidas em relação a tantas perguntas, de encontrar novas ideias para solucionar questões e instigar a curiosidade do pequeno leitor.

Nesta mesma linha, para Mallmann (2011), a literatura infantil é uma maravilhosa ferramenta de trabalho na tarefa de educar, ajudando a compreender o que está acontecendo com o mundo e repensar sobre o mesmo, além disso, estimula a formação de conceitos e valores éticos e morais. Ela apresenta finalidades quanto à relação entre autor, mensagem e leitor. Que são elas: informar, educar, entreter, persuadir e expressar uma opinião ou uma ideia, e cada uma possuem seus respectivos objetivos:

- a) Informar:** Passar novas informações com clareza ao leitor;
- b) Educar:** Ensinar de forma lúdica para desenvolver a capacidade crítica e reflexiva;
- c) Entertener:** Aprender com as histórias literárias de forma prazerosa as mensagens presentes nas obras;

**d) Persuadir:** Mostrar diferentes maneiras e comportamento presentes nas mensagens;

**e) Expressar uma opinião ou uma ideia:** Refletir e analisar as ideias e opiniões, descobertas e emoções na mensagem (MALLMANN 2011, p. 26 e 27).

Através dessa correlação apresentada pelo autor, a narrativa fílmica infantil não dispensa o dramatismo e a movimentação. Irrequieta por natureza, incapaz de uma atenção demorada, a criança irá interessar-se naturalmente pelos livros onde a todo o momento apareçam fatos novos e interessantes, cheios de peripécias e situações imprevistas, movimentando-se assim o espírito infantil (MALLMANN, 2011).

Além das expressões corporais, a ação dos personagens cria o dinamismo na história, sendo que uma boa técnica narrativa cria a movimentação, a preocupação máxima de um narrador para crianças. Nesta mesma linha, Borges [et al] destaca que:

O autor terá mais sucesso entre as crianças se evitar descrições e digressões longas, ainda que muito pitorescas, mas que não tenham nada com o fio de ação da história. Em geral, elas interrompem o caso, e o resultado não será o desejado pelo autor. É o que nos lembra Monteiro Lobato: As narrativas precisam correr a galope, sem nenhum efeito literário (BORGES, 2008, p. 21 e 32).

Dessa forma, conforme a afirmação do autor supracitado, a narração se torna mais agradável ao público infantil; sendo que a narrativa feita por meio do discurso direto, terá melhor compreensão dos leitores mirins, que irão compreender melhor às falas e aos pensamentos dos personagens (BORGES et al, 2008).

Por isso, conforme Cantarelli *et al* (2006, p. 1), é importante a escolha do livro (filmes) certo para cada faixa etária, pois:

[...] o livro infantil, sendo adequadamente escolhido, favorecerá a aprendizagem, a organização do pensamento e estimulará o imaginário e a fantasia que fazem parte do universo da criança, assim como de qualquer ser humano.

Segundo Nascimento (podemos dividir em 4 faixas etárias os livros de literatura infantil. A primeira delas é a faixa etária de 1 a 2 anos onde as histórias devem ser curtas e rápidas, pois as crianças não se prendem ao enredo

da história mais sim na forma como ela é contada elas se prende ao tom da voz e ao movimento de quem conta a história. Neste sentido, “ela presta atenção ao movimento de fantoches e a objetos que conversam com ela. As histórias devem ser rápidas e curtas. O ideal é inventá-las na hora.” (NASCIMENTO, 2006, p. 29).

Na faixa etária 2 a 3 anos as histórias continuam tendo necessidade de ser curtas e rápidas com uma trama simples e viva, contendo poucos personagens, e devem ser relacionar ao máximo a realidade das crianças. “Tem grande interesse por histórias de bichinhos, brinquedos e seres da natureza humanizados. Identifica-se, facilmente, com todos eles.” (NASCIMENTO, 2006, p. 29)

Já na de 3 a 6 anos “os livros adequados a essa fase devem propor “vivências radicadas” no cotidiano familiar da criança e apresentar determinadas características estilísticas.” (NASCIMENTO, 2006, p. 30) Nessa fase elas gostam de ouvir a mesma história várias vezes e outros recursos didáticos pode se utilizados no auxílio do enredo como massinha e argila.

E finalmente na de 6 anos a 6 anos e 9 meses entra em cena os contos clássicos, eles exercem uma fascínio nas crianças. “(...) “Branca de Neve e os Sete Anões”, “Cinderela”, “A Bela Adormecida”, “João e o Pé de Feijão”, “Pinóquio” e “O Gato de Botas” podem ser contadas com poucos detalhes” (NASCIMENTO, 2006, p. 31).

Portanto, a literatura infantil é uma importante ferramenta educacional, neste trabalho em questão será analisada a história da Branca de neve, em duas diferentes versões fílmicas.

Ao contrário do que se pensa a história da Branca de Neve escrita pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm não é a primeira versão. Antes delas existe outra. A versão deles só ficou conhecida por intermédio da adaptação feita pelo estúdio Walt Disney. Por isso se tornou tão conhecida, apesar de existir versões anteriores que serviram de inspiração para eles. O que se sabe é que a primeira versão de Branca de Neve tem como título “A jovem escrava” do ano de 1634. Segundo Callari (2012) em seu livro sobre Branca de Neve onde ele relata diversas versões da história:

Especialistas afirmam que as primeiras versões da maior parte dos contos de fadas que conhecemos surgiram em algum momento do século XII, migrados do Oriente para a Europa, provavelmente vindas da Índia. É improvável que essas histórias tenham tido uma única origem, e é opinião quase unânime no meio acadêmico que foram resultados de uma poligênese (CALLARI, 2012, p. 7).

Alguns especialistas acreditam que a fábula da Branca de Neve, teve influência de uma história real, a nobre Margaret Von Waldeneck que teve uma vida parecida com a personagem Branca de Neve, ela era uma jovem muito bonita que acabou sendo envenenada para que não pudesse casar com o rei Felipe II, da Espanha por conta de questões políticas (CALLARI, 2012).

Diante disso serão observadas as representações imaginárias sobre o feminino, os temas transversais como família e gênero e trabalho, discursivamente e o modo como o amor é tecido pelas narrativas, presentes nas versões que serão apresentadas nesse trabalho.



## 5 METODOLOGIA E ANÁLISE DOS RECORTES

Nesta seção, temos como objetivo principal explicitar ao leitor a metodologia adotada para a produção da presente pesquisa. Na sequência, vamos discorrer sobre a especificidade de nosso *corpus* e o modo como se deu a sua construção. Finalmente, apresentaremos a análise discursiva dos recortes que constituem o *corpus* de nossa pesquisa. Para isso, mobilizaremos noções teóricas advindas da AD francesa, tal como afirmamos no início do trabalho.

### 5.1 Condições de produção da pesquisa: da metodologia adotada à construção do *corpus*

Esta pesquisa caracteriza-se por ser um trabalho de investigação interpretativista. Em pesquisas dessa natureza, considera-se o fato de que “o pesquisador interpreta os dados, põe ênfase no processo e se preocupa com o particular, o contingente”, segundo Coracini (2003) “É adequado falar que este caráter de análise se confronta com a pesquisa de cunho positivista que busca enfatizar o produto e visa à generalização (universalização dos resultados) com base em dados estatísticos” (CORACINI).

Vale ressaltar que a inclinação do olhar da pesquisadora para o artefato de pesquisa pode se constituir sucessivamente e basicamente através de um gesto, o que se pode dizer é que basicamente toda pesquisa pode se constituir no nível do simbólico (MOTA, 2010), ou seja, toda pesquisa vista por meio do ponto de vista do discurso, é uma tomada de caráter abordada pelo lugar “sócio Histórico e ideológico” a partir do olhar a qual a pesquisadora enuncia. Através da indagação norteadora levantada pela pesquisadora com a mobilização de conceitos teóricos que garante a especificidade do trabalho científico, permitindo que ocorra a singularidade.

Com base nessas considerações, buscaremos a seguir, apresentar o *corpus* da presente pesquisa.

## 5.2 Traçando o histórico da escola pesquisada

Antes de iniciar a descrição do histórico da escola selecionada, é importante ressaltar que as informações que se seguem foram obtidas através de uma conversa informal com a diretora da escola e com autorização da mesma tendo acesso ao projeto político pedagógico, onde o mesmo está em processo de reelaboração.

A escola selecionada está localizada num bairro periférico da cidade de Ariquemes. É uma instituição pública e as etapas de ensino que essa oferece é Educação Infantil Pre. I e II e Ensino Fundamental.

A referida escola atende principalmente alunos da periferia da cidade. A escola foi inaugurada no dia 27 de Abril de 1995.

A escola possui as modalidades de Educação Infantil e Ensino Fundamental, possui aproximadamente um total de 520 alunos (as), atendendo 257 alunos (as) no período matutino e 263 no período vespertino sendo divididos em 20 turmas.

Funciona em dois períodos, com lotação das 20 salas, sendo que a maioria dos alunos (as) é oriunda dos setores próximos.

A referida Escola não conta com a disponibilidade de uma sala de vídeo de uso exclusivo, portanto disponibiliza as professoras e alunos (as) um data show para que o momento fílmico possa acontecer.

### 5.2.1 O *corpus* da pesquisa

Nosso *corpus* de pesquisa é constituído de narrativas fílmicas na versão antiga e na versão atual.

Investigamos vários filmes que circulam no espaço discursivo de escolas públicas, filmes esses que são reconhecidos institucionalmente pela a Lei 13006/2014, *onde garante* a exibição de filmes de produção nacional como componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais (BRASIL, 2014).. Vale dizer que os referidos filmes interpelam os alunos (as) a obterem conhecimentos distintos. A opção

pelos filmes justifica pelo fato de despertarem o encantamento da criança pelo universo mágico e por contribuem para o seu desenvolvimento cognitivo.

Os filmes pesquisados foram solicitados por nós à professora e aos alunos (as) de uma escola, localizada periferia da cidade de Ariquemes Rondônia.

Dos filmes selecionados por nós, interessa-nos analisar o modo de representação de duas narrativas fílmicas que são bastante regulares no contexto pedagógico e especialmente nas aulas de vídeo. Mais exatamente, na posição de pesquisadora, inclinaremos nosso olhar para os seguintes eixos temáticos, a representação imaginaria sobre o feminino que norteia as narrativas. Compreender discursivamente os sentidos de família, trabalho, gênero e investigar o modo como o amor é tecido pelas narrativas. Para isso, como já dissemos, vamos nos apoiar na Análise de Discurso para compreender o modo como tais eixos são significados (representados imaginariamente) pelos filmes pesquisados.

Antes, porém, é preciso lembrar o que dissemos na seção três que o cinema, (filmes, narrativas), pode despertar na criança um mundo imaginário, com concepções de realidade surpreendente, possibilitar na criança ou no espectador uma concepção de idealizar-se, já que “os filmes são histórias que nos interpelam de um modo avassalador porque nos dispensam o prazer, o sonho e a imaginação”. Os filmes despertam o inconsciente do indivíduo interpellando o sujeito a se imaginar no contexto histórico de cada época (FABRIS, 2008, p.118). Essas imagens que chegam até nós são constantemente repetidas, criadas e recriadas, montadas e misturadas com ou sem intenções claras e conscientes, gerando efeitos em seus espectadores. Imagens e sons que juntos nos trazem informações, nos “sensibilizam e nos emocionam nos ajudam a conhecer, decifrar, perceber, nos informar, sobreviver e também iludir, enganar, dirigir, dominar e controlar” (ALVES, 2001, p.15). Em nosso caso, as narrativas fílmicas contêm textos que trazem discursos muitas vezes hegemônicos, tomados como verdadeiros e reproduzidos, pelo senso comum, como tais.

## 6 ANÁLISE DISCURSIVA DOS FILMES INFANTIS PESQUISADOS

Nesta seção, temos por finalidade analisar discursivamente ambos os filmes, a versão criada por Walt Disney intitulada “Branca de Neve e os Sete Anões”, e “Deu a louca na Branca de Neve”, versão contemporânea criada pelo cineasta *Steven E. Gordon*. O objetivo geral é compreender o seu modo de funcionamento observando principalmente como a mulher é representada imaginariamente.

Para isso, mobilizaremos noções advindas da disciplina do conhecimento cunhada Análise de Discurso (AD doravante), tal como é trabalhada pela pesquisadora brasileira Eni Orlandi (UNICAMP), maior representante da AD no Brasil, a saber: texto, discurso, ideologia e imaginário discursivo, entre outras noções que se fizerem necessárias.

### 6.1 Filme “Branca de Neve e Os Sete Anões”

Esta subseção tem por objetivo fundamental analisar o funcionamento discursivo do filme “Branca de Neve e os sete anões”, do cineasta norte-americano Walt Disney, produzido na década de 30. Estamos compreendendo-o como uma espécie de monumento (FOUCAULT, 1995) uma vez que o filme, qualquer filme, é parte constitutiva do contexto histórico-social e ideológico em que foi produzido. Desta forma, como monumento, para compreendê-lo, é necessário levar em consideração as condições materiais de sua produção. Por isso, por meio dele é possível compreender e analisar a sociedade, a língua, as identidades de gênero, bem como as relações pessoais e interpessoais vigentes no aludido contexto, qual seja: a primeira metade do século XX.

A partir da aludida materialidade discursiva, buscaremos compreender o(s) modo(s) de significação da mulher no âmbito do trabalho, da família e do relacionamento amoroso. Para isso, como já dissemos no início desse trabalho, traremos os recortes que julgamos mais significativos para o objetivo em questão. Vale dizer que tais recortes são constituídos pela justaposição dos planos verbal (texto narrativo) e não verbal (imagens).

Para tornar didático ao leitor, explicaremos o modo de trabalho adotado por nós no procedimento da análise discursiva proposta. Assim sendo, reiterando, traremos as cenas mais sintomáticas do modo como a mulher é representada simbolicamente, levando em consideração a tríade *trabalho, relacionamento amoroso e familiar*, como já explicitado.

Antes, porém, é preciso trazer alguns aspectos discursivos fundamentais que tecem a narrativa fílmica em questão. Observamos pelo menos dois grandes paradigmas presentes na referida materialidade linguístico-imagética, quais sejam: o paradigma do Bem, de um lado, e o paradigma do Mal, de outro. Tais paradigmas irrompem na materialidade via memória discursiva (interdiscurso). Portanto, esta atravessa toda narrativa. Vale dizer que tais paradigmas são característicos do pensamento ocidental para a qual oposições binárias como Bem *versus* Mal, certo *versus* errado, bonito *versus* feio, Deus *versus* Diabo, macho *versus* fêmea, entre outras, são constitutivas. Mais exatamente, tal binarismo é estruturante do pensamento ocidental e permeia grande parte, para não dizer todas, as obras que advém dele<sup>2</sup>. Resta dizer que as posições binárias (pares opositivos) se excluem, isto é, não se completam nem convivem juntas.

Observemos o quadro abaixo que sintetiza bem o que acabamos de afirmar:

**Quadro I.** Eixos paradigmáticos que permeiam a narrativa fílmica *Branca de Neve e os Sete Anões* de Walt Disney<sup>3</sup>

ITEM	PARADIGMA DO BEM	PARADIGMA DO MAL
1	Cores claras, suaves, alegres.	Cores escuras, noturnescas, carregadas.
2	Animais mansos, cordiais (pássaros, esquilos, tartarugas, alces, coelhos, borboletas, camundongos, entre outros).	Animais peçonhentos, noturnescos (corvo, aranha, urubus, cobra, entre outros).

<sup>2</sup> Vale dizer que há muitas obras da literatura que subvertem a lógica ocidental, mas há outras, como o filme em questão, que endossam a sua ideologia.

<sup>3</sup> Trata-se da versão de Branca de Neve por Walt Disney, traduzida para o português.

3	Sentimentos tais como: amor, alegria, compaixão, generosidade, inocência, bondade.	Sentimentos tais como: raiva, inveja, ódio, vingança, egoísmo, agressividade, crueldade.
4	Tema musical: canto lírico produzindo efeitos de lirismo, emotividade e encantamento.	Tema musical produzido por meio de cordas e instrumentos de metais, resultando em uma atmosfera de suspense e mistério.
5	Expressão facial serena, suave.	Expressão facial pesada, <i>hard</i> .
6	Gestos delicados e suaves	Gestos agressivos, pesados, brutos.

A título de exemplificação, consideremos os recortes abaixo relacionados ao item 1:

#### **Recorte 1:** Paradigma do bem do mal



A madrastra diante do espelho mágico  
Fonte: BRANCA de Neve e os sete anões.  
Direção: David Hand.



Branca de Neve tirando água do poço, rodeada de pombas, animais com os quais dialoga grande parte da narrativa. Fonte: BRANCA de Neve e os sete anões. Direção: David Hand.

Notamos que as cenas em que os personagens pertencentes à esfera paradigmática do Mal aparecem estão sempre permeadas por cores escuras e por uma temática musical acompanhada por cordas e instrumentos de metais. Estes produzem uma atmosfera de suspense e mistério.

Outro aspecto igualmente significativo são os diálogos tecidos entre os personagens da narrativa fílmica que, em sua maioria, são produzidos entre a

Branca de Neve e os bichos da floresta. No plano do imaginário, tudo se passa como se a personagem feminina, Branca de Neve, fizesse parte constitutiva da natureza. Trata-se de um aspecto importante: ora os interlocutores de Branca de Neve são os animais da floresta ora os anões. Simbolicamente, estes são crianças em corpo de adultos, daí o fato de não representarem perigo (ameaça) sexual...

Discursivamente, outro momento da cena bastante significativo é aquele em que Branca de Neve canta uma canção. Note-se que parte dela é representativa do modo como a mulher é significada imaginariamente em meados da década de 40, época em que o filme foi produzido. Vejamos o recorte a seguir.

## **Recorte 2: Momento em que Branca de Neve Demonstra Felicidade**

♪“[...] Um dia eu **serei** feliz, sonhando assim, aquele com quem eu sonhei, eu **quero** para mim”. ♪<sup>4</sup> (os grifos são nossos).

Com base na análise linguística dos tempos verbais utilizados – verbo no futuro simples “serei” e verbo “quero” no presente simples –, é possível depreender o modo como essa mulher – Branca de Neve que, na verdade, simboliza metaforicamente a mulher do século XIX e da primeira metade do século XX, como já explicitamos – se representa, ela mesma, e é representada imaginariamente pela alteridade, ou seja, pelo Outro patriarcal<sup>5</sup>. Do ponto de vista do discurso, entendemos que isso se faz por meio da memória discursiva ou interdiscurso que irrompe no fio do discurso, isto é, na materialidade linguístico-imagética.

<sup>4</sup> Vale dizer que cada pedaço da canção é repetido, na forma de eco, pela natureza. Dito de outro modo, esta canção é cantada por Branca de Neve na beira de um poço. No contexto da cena fílmica, ela inclina seu corpo para dentro do poço e canta. Cada pedaço do texto da canção volta para a personagem e para todos aqueles que estão ao seu entorno na forma de eco. O efeito produzido é o de que a natureza, personificada, dialoga com os personagens, fundamentalmente com Branca de Neve, produzindo intimidade entre natureza e personagem. Tudo se passa como se Branca de Neve fosse, ela também, parte constitutiva da natureza. Voltaremos a essa questão.

<sup>5</sup> Entendemos que o sistema patriarcal consiste da dominação dos homens contra as mulheres, tal como estas vêm sendo constituídas ao longa da história da humanidade. Vale dizer que quando falamos “mulher” estamos nos referindo a todo(a)s aquele(a)s que tiveram/têm um vínculo com a esfera do feminino. Neste caso, estamos nos referindo às minorias em geral, que são sempre excluídas na e pela sociedade patriarcal e/ou pós-patriarcal.

Como é possível observar, trata-se de uma mulher passiva, à espera de um homem que possa tirá-la da condição de infelicidade – infelicidade que parece vir de sua condição de fêmea, de mulher “castrada”<sup>6</sup> - em que se encontra a fim de transformá-la em um ser verdadeiramente feliz. Rearranjando parafrasticamente a frase-canção, temos: “Um dia eu serei feliz quando [somente quando] um homem aparecer”<sup>7</sup>. Isto é, por si mesma, Branca de Neve, na condição de mulher do período histórico em questão, não é significada como responsável por sua felicidade, mas, ao contrário, ao homem é dado esse papel: fazê-la feliz. Em uma palavra: ela, por si mesma, não tem capacidade de ser feliz, restando-lhe uma posição de subalternidade e subserviência em relação ao seu homem.

Vale dizer que tal passividade não foi um fator escolhido conscientemente pelas mulheres, ao seu bel prazer. Na época em questão, bem retratada pelos desenhos infantis baseados na literatura mundial (como é o caso de Branca de Neve e os Sete Anões, Cinderela, Rapunzel, etc.), havia um ideal de identidade fixa, coerente, muito bem estabelecida tanto para homens quanto para mulheres. No caso dessas últimas, não havia outra forma de ser sujeito senão este para o qual estamos apontando: um sujeito passivo, submisso, subserviente, castrado pelo sistema de dominação masculina.

Em síntese, a condição para a felicidade feminina dependia da chegada de um homem em sua vida. Sua felicidade só era possível à medida que um homem aparecesse em sua vida e fizesse nela morada. Desse jogo de sentidos aí estabelecido é possível depreender uma possível interpretação sobre a noção de gênero homem e mulher tal como foram construídos na sociedade do século XIX e início do século XX: a figura da mulher comparece como submissa, passiva, subjugada e subserviente, ao passo que aquele é provedor, ativo e todo-poderoso, não é à toa que está em suas mãos a chave

---

<sup>6</sup> De acordo com Sigmund Freud a diferença fundamental entre macho e fêmea residiria no fato de que à mulher faltaria um falo. Essa falta seria preenchida pela presença de um homem, de um filho, ou qualquer outro objeto... Psicanalistas na atualidade afirmam que a presença do falo, nos homens, acarreta angústia pelo medo (pavor) de sua perda. No caso das mulheres, não existe tal angústia, ao contrário, haveria uma coragem destemida a qual falta aos homens, já que para elas não há nada a perder! (Maria Rita Kehl, psicanalista, em palestra no Café Filosófico “Mulheres em transformação”, na TV Cultura).

<sup>7</sup> Em AD a paráfrase é uma noção fundamental porque permite ao analista de discurso compreender os sentidos não ditos, mas que atravessam as formulações, o fio do discurso.



da felicidade da mulher. Resulta disso uma identidade de gênero rígida e autoritária sustentada fundamentalmente pelo discurso patriarcal.

A cena seguinte nos permite compreender o funcionamento das posições homem e mulher construídas pela e na aludida época. No início do filme, o príncipe, aproximando-se de Branca de Neve, cumprimenta-a, dizendo calma e galantemente, em um tom de voz firme: - Olá, eu a assustei?

Após emitir uma interjeição<sup>8</sup>, a personagem Branca de Neve sai correndo em direção a uma casa, mais exatamente ao andar superior da casa. Na condição de mulher da primeira metade do século XX, esse gesto não poderia ser diferente: a mulher corre do homem e este é quem deve procurá-la, exaltando-a, idealizando-a. A partir daí, observamos um jogo de câmera em direção tanto à Branca de Neve quanto ao cavaleiro-príncipe, o que é bastante sintomático do modo como a relação homem e mulher no contexto das relações amorosas era simbolizada. Trata-se de um movimento a partir do qual é possível compreender o tipo de amor que imperava na época e os protagonistas (papel de homem e mulher) que essa época produzia uma esfera discursiva do amor.

### **Recorte 3:** O príncipe como vassalo da mulher amada



Fonte: BRANCA de Neve e os sete anões. Direção: David Hand.

<sup>8</sup> Vale dizer que se trata de uma mulher que pouco fala. Quando fala o faz com os animais e a natureza! Voltaremos a essa questão adiante.

Levando em consideração os planos verbais (as formulações linguísticas orais e escritas) e não verbal (gestualidade principalmente, modulação da voz, etc.), os modos como a mulher e o homem na esfera do amor romântico são significados diferem significativamente, o que permite compreender o modo como ambos protagonistas eram concebidos.

Trata-se do amor romântico, trovadoresco, aquele em que o homem se colocava em posição de vassalo da mulher amada. A cena acima (recorte 3), o príncipe direciona-se à Branca de Neve cantando ao modo de um vassalo da mulher amada. Diferentemente do que acontece na pós-modernidade<sup>9</sup>, a mulher, seu corpo e sexualidade são idealizados dentro desse contexto sócio-histórico e ideológico. Para que o homem conseguisse ter acesso à mulher, ao seu corpo, havia todo um ritual fundamental no processo de enamoramento.

É sabido que somente após o ritual do matrimônio, o homem tinha acesso ao corpo da mulher, de sua sexualidade. Não é à toa a ausência de uma relação próxima entre o homem (o príncipe) e a mulher (Branca de Neve) e os raros momentos em que, nas cenas da mencionada narrativa, os personagens aparecem juntos. A cena descrita acima exemplifica bem isso: ao se deparar com o príncipe, Branca de Neve corre e se esconde no andar de cima de uma casa.

Esse sentido atravessa não somente o gesto da câmera, mais exatamente o modo como os personagens são filmados, focados, como também os gestos corporais.

Os interlocutores de Branca de Neve são os animais e a natureza, o que, para nós, é bastante sintomático, uma vez que denuncia o modo como, historicamente, a mulher vem sendo associada ao natural, à natureza, a uma essência. No referido filme, tudo se passa como se Branca de Neve fosse, ela mesma, parte da natureza. Noutros termos, Branca de Neve, como o seu nome sinaliza – Branca de Neve, “neve” é um fenômeno próprio da natureza – comparece simbolicamente como metáfora da natureza. A esse respeito, vale a pena lembrar aqui o modo como o personagem Espelho Mágico descreve

---

<sup>9</sup> Alguns autores da atualidade chamam de modernidade tardia, modernidade líquida (este último é o caso do autor Zigman Bauman) ou contemporaneidade.

Branca de Neve: “Lábios como a **rosa**; Cabelos como **ébano**; Pele branca como a **neve**”<sup>10</sup>.

Note-se que os elementos comparativos utilizados estão vinculados à natureza (neve, rosa e ébano), modo esse vinculado ao modo de significar a mulher historicamente: a mulher, seu corpo, são significados, concebidos como algo determinado por uma essência, por uma natureza. Contra esse sentido, a frase célebre de Simone de Beauvoir (1980) “Ninguém nasce mulher. Torna-se mulher”, em seu célebre livro berço do feminismo “O segundo sexo”, é fundamental porque permitiu que as mulheres se deslocassem desse lugar marcado (natureza, essência, determinismo) em que foram colocadas, aprisionadas por um período muito grande de nossa história<sup>11</sup> para se compreender como sujeito histórico e social.

A respeito dos personagens, podemos identificar que a Branca de Neve, os Sete Anões, o Príncipe e o Caçador fazem parte daquilo que estamos chamando de paradigma do Bem. Por outro lado, a madrasta e todos os seus animais companheiros (aqueles peçonhentos e noturnescos<sup>12</sup>) pertencem ao paradigma do Mal. Vale dizer que tais eixos paradigmáticos conferem identidade a cada um dos personagens e direcionam o olhar do leitor/espectador para efeitos de sentidos importantes, significativos.

Na cena, a seguir, vamos analisar o modo de representação imaginária da mulher na relação com o tema da família e do trabalho.

---

<sup>10</sup>O grifo é nosso.

<sup>11</sup> É desse lugar justamente que a figura da mãe (mulher = mãe = procriação) foi significada por um longo tempo. O movimento feminista no final da década de 60 teve um papel preponderante no deslocamento desse sentido.

<sup>12</sup>cf. quadro em página anteriores.

**Recorte 4:** Branca de Neve entra na casa dos anões pela primeira vez.



Fonte: BRANCA de Neve e os sete anões. Direção: David Hand.

Assim que entra na casa, a primeira coisa que Branca de Neve observa, depois das cadeirinhas, é a sujeira:

- Ah, uma cadeirinha... São sete cadeirinhas... Talvez de sete criancinhas. E olhando essa mesa, devem ser desmazeladas.

Caminhando em direção à mesa, Branca de Neve diz, pegando a meia que se encontra em cima da mesa da cozinha:

- Ora vejam, é uma meia!

Na sequência, a personagem abre a tampa da panela e tira um sapato: - É um sapato!, diz admirada.

Aproximando-se da lareira: - Olhem só para esta lareira! Coberta de pó!

- Olhem, teia de aranha! Oh Meu Deus! Que montão de pratos sujos! Vejam só essa vassoura! Acho que nunca varreram o chão. A mãe deles

devia... (pausa). - Talvez não tenham mãe. São órfãos, pobrezinhos! Já sei! Se nós limparmos a casa, talvez eu possa ficar aqui! Vocês lavam a louça, vocês tiram a poeira, vocês limpam a lareira e eu sou a varredeira!

Na sequência, Branca de Neve começa a cantar a seguinte canção:

♪♪“Para quem vai trabalhar a única coisa que evita o tempo a demorar! Aprendam a canção, porque isso ajuda muito a tarefa terminar. É fácil de aprender, qualquer um a cantar e você vai achar que isso faz alegre o coração. E com muita alegria é mais fácil trabalhar.” ♪♪

Na cena 2, o que chama a atenção é a inclinação do olhar de Branca de Neve para a desarrumação da casa, isto é, entrando na casa, o seu olhar capta a sujeira: o pó que cobre os móveis e a desordem em que a casa se encontra (sapato e meia na mesa, louças sujas e empilhadas, pó por todo canto, etc.). Ela aparece na casa e a torna impecavelmente limpa. Neste caso, temos uma imagem melhorativa do trabalho, como algo bom, nobre e feliz. O mesmo gesto comparece quando da ida e retorno dos anões à mina e em sua permanência nela. Cantam o tempo todo, antes, durante e depois do trabalho, sem nenhum traço de cansaço no rosto e no corpo.

A cena seguinte traz o momento da morte de Branca de Neve. Os anões e os animais da floresta, todos amigos de Branca de Neve, chorando sem cessar, velam o corpo da personagem feminina. Mais uma vez a ideia estabelecida entre mulher e natureza comparece na narrativa fílmica: não somente os anões e os animais choram, mas toda a natureza chora a morte de Branca de Neve. No plano não verbal, a chuva cai e se misturarem um crescendo com as lágrimas dos demais personagens, resultando em uma espécie de con-fusão semiótica choro e chuva. Observemos o recorte a seguir:



**Recorte 5:** Os anões e os animais choram a morte de Branca de Neve.



Fonte: BRANCA de Neve e os sete anões. Direção: David Hand.

O efeito produzido é como se toda natureza chorasse a morte de Branca de Neve. Isso se dá como já afirmamos, em virtude de Branca de Neve estar intimamente relacionada à natureza.

A cena seguinte mostra um dos beijos mais famosos da literatura mundial e que está fortemente presente no imaginário social: o beijo do príncipe em Branca de Neve que tem a desperta para a vida, isto é, um beijo que a tira da condição de morte (sono de morte) a que ela foi submetida em virtude de ter comido uma maçã envenenada. Observemos:

**Recorte 6:** O beijo do príncipe em Branca de Neve.



Fonte: BRANCA de Neve e os sete anões. Direção: David Hand.

Essa passagem evidencia bem os lugares de passividade, subserviência e submissão nos quais a mulher em sua história foi colocada pelo sistema patriarcal: o homem, tal como é concebido em sua história, é quem tem o poder de tirá-la da maldição do sono da morte.

A cena subsequente traz Branca de Neve e o príncipe indo para o castelo, lugar no qual passarão o resto de suas vidas a fim de constituir uma família.

**Recorte 7:** Branca de Neve e o príncipe indo para o castelo



Fonte: BRANCA de Neve e os sete anões. Direção: David Hand.

Esse discurso historicamente construído sobre o amor romântico e a família (padrão burguês de família) é muito forte no imaginário social. Com todas as importantes mudanças entorno da concepção de família, mulher e relacionamento (conjugalidade) que temos assistido nas últimas décadas, ainda impera esse discurso na atualidade.



## 6.2 Filme: “Deu a Louca Na Branca de Neve”

Esta subseção tem por objetivo fundamental analisar o funcionamento discursivo do filme “Deu a Louca Na Branca de Neve”, dirigido por Steven Gordon e Boyd Kirkland em 2009.

A partir da aludida materialidade discursiva, buscaremos compreender o(s) modo(s) de significação da mulher no âmbito do trabalho, da família e do relacionamento amoroso. Para isso, como já dissemos no início desse trabalho, traremos os recortes que julgamos mais significativos para o objetivo em questão. Vale dizer que tais recortes são constituídos pela justaposição dos planos verbal (texto narrativo) e não verbal (imagens).

Para tornar didático ao leitor, explicaremos o modo de trabalho adotado por nós no procedimento da análise discursiva proposta. Assim como foi realizada na versão da década de 40 traremos na versão moderna, reiterando, traremos as cenas mais sintomáticas do modo como a mulher é representada simbolicamente, levando em consideração a tríade relacionamento amoroso, *familiar e trabalho*, como já explicitado.

Ao mesmo tempo, é preciso mostra alguns aspectos discursivos de fundamental importância que tecem a narrativa fílmica. Como ocorrido na análise da versão “Deu a Louca Na Branca de Neve” buscamos observar pelo menos dois grandes paradigmas presentes na referida materialidade linguístico-imagética, qual seja: o paradigma do Bem, de um lado, e o paradigma do Mal, de outro. Vale dizer que tais paradigmas são característicos da civilização ocidental para a qual oposições binárias como Bem e Mal, certo e errado, bonito e feio, Deus e Diabo, entre outras, são uma constante. Mais exatamente, tal binarismo é estruturante do pensamento ocidental e permeia grande parte, para não dizer todas, as obras que advém dele. É importante ressaltar que esse paradigma está presente nas duas versões de forma implícita e bem transparente.

Como observamos na análise acima o quadro abaixo também sintetiza bem o que acabamos de afirmar:

**Quadro I.** Paradigmas norteadores que permeiam a narrativa fílmica “*Deu a Louca Na Branca de Neve*”

ITEM	PARADIGMA DO BEM	PARADIGMA DO MAL
1	Cores claras e alegres	Cores escuras, noturnescas.
2	Amigas de historias infantis e os sete anões.	Espelho mágico, Duende, Magia ( outros).
3	Sentimentos tais como: amor, alegria, compaixão, generosidade, inocência, bondade.	Sentimentos tais como: inveja, ódio, vingança, egoísmo, agressividade, crueldade.
4	Música agitada (moderna)	Música fúnebre
5	Expressão facial serena	Expressão facial manipuladora
6	Gestos delicados	Gestos agressivos e

Analisaremos os recortes abaixo relacionados ao item 1:

**Recorte 1: Paradigma do bem e do mal**



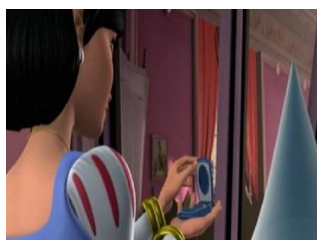
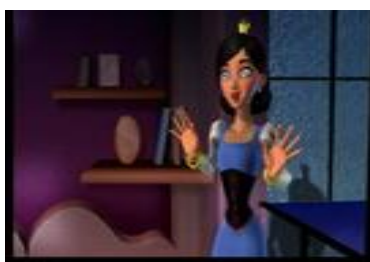
Madrastra diante do personagem Mágico Espelho Meu. Fonte: DEU a Louca Na Branca De Neve. Direção: Steven. E.



Branca de Neve rodeada pelos anões contando as bondades realizadas por sua mãe a rainha. Fonte: DEU a Louca Na Branca De Neve. Direção: Steven.E.

Outro momento da cena muito significativo é aquele em que Branca de Neve consegue convencer o pai, (nesse contexto histórico o pai é o Rei), a deixá-la ir à festa. Pode se notar que parte dela é representativa do modo como à mulher é significada imaginariamente na atualidade.

## Recorte 2: Momentos em que Branca de Neve demonstra felicidade!



Fonte: DEU a Louca Na Branca De Neve. Direção: Steven. E.

Um dos momentos significativo dessa ocorrência está nas cenas supracitadas do filme onde as mesmas exemplificam a luxúria, o capitalismo, a moda e vários desses pragmatismos pode se observar nas cenas acima, decorrentes do mesmo há vários lugares diferentes como a casa de Branca de Neve e as festas que costumam frequentar. Um momento bem marcante do filme que nos mostra bem essa ocorrência está na fala abaixo. Leiamos:

**As amigas:** [...] Está linda hoje Branca de Neve tá todo mundo te olhando!

**Branca de Neve:** Mas é claro, roupas exclusivas, sapatos combinando, maquiagem e um penteado lindo!

**Todas amigas:** Arrasou!!

Observa-se que "Branca de Neve" na versão moderna, simboliza metaforicamente a mulher da modernidade, um ser independente, com liberdade de escolha, podendo ir à festa com as amigas, consumir roupas da moda. Ainda, a posição em que a personagem se encontra, representa as adolescentes da modernidade como afirma Steyer (2008, p.3):

Que as meninas e donzelas das histórias infantis são apresentadas como as adolescentes de hoje: só pensam em festas, roupas, maquiagem e rapazes, usam celulares e almejam uma vida típica de nossa sociedade de consumo, extremamente materialista e repleta de modismos e elementos fugidios e passageiros.

Em síntese, a condição para a felicidade feminina está exemplificada no consumismo, na diversão, nas festas, classe social, nas regalias que se pode ter quando se tem uma posição financeira elevada. É importante ressaltar que o significado de felicidade de “Branca de neve” nessas cenas está relacionada à liberdade de ir onde quer. Em comparação com a “Branca de Neve” da década de 40, onde a felicidade feminina está relacionada à figura masculina pode se observar que houve avanços significativos na maneira como a mulher é vista socialmente.

Na cena a seguir, vamos observar como o “Amor” é colocado no filme “Deu a Louca na Branca de Neve”.

### **Recorte 3:** A camponês como vassalo da mulher amada



Fonte: DEU a Louca Na Branca De Neve. Direção: Steven. E.

Nessa cena épica de contos de fadas o Amor está presente como acontece nos filmes de príncipes e princesas, o dito “normal” de amor que se pode acontecer nos contos de fadas e no qual a princesa se apaixona pelo príncipe encantando. Na versão moderna, a cena supracitada acontece o contrário: a princesa se apaixona pelo simples Camponês (ralé) “Sir Peter”. Trata-se de um amor moderno sem muita timidez com mais liberdade. Leiamos:

**Narrador:** Branca de Neve! Então, que tal Sir Peter?!

**Branca de Neve:** Ele é gatinho!

Pode se observar que há um grande contraste entre o amor da década de 40 e da modernidade; o amor antigo é caracterizado por um amor épico, protetor, único, capaz de superar a distância e o tempo, sendo colocado como

o único meio de vida e felicidade. Na versão atual o amor é colocado sintaticamente em posição diferente provido de menos sentimentos com diferenças sociais, com menos timidez. Não é um amor vassalo, dominante a mera importância masculina é um amor desprovido de título ou uma posição elevada em relação à mulher. Diferentemente da década de 40 o amor da modernidade não é visto como uma única forma de “salvação” para a mulher.

Na cena abaixo será retratada a temática “trabalho” e “Família” na modernidade.

**Recorte 4:** Branca de neve entra na casa dos sete anões pela primeira vez.



Fonte: DEU a Louca Na Branca De Neve. Direção: Steven. E.

Branca de Neve abre a porta da casa e diz “tem alguém em casa ah eu sou uma princesa não uma ladra”. Observando as imagens das duas versões nota-se uma grande diferença entre as duas personagens, na cena acima esta bem exemplificada essa ocorrência Branca de Neve adentra a casa, que se pode observar se encontra limpa com a refeição pronta, a mesma come a refeição em seguida dorme.

É muito importante ressaltar que a obrigação de manter a casa limpa (na década de 40 essa obrigação era incumbida à mulher) nessa versão moderna



esse função não está relacionada á obrigação da mulher, sendo que quando branca de neve adentra á casa a mesma come e em seguida dorme, pois encontra a casa (residentes da mesma somente “Homens”) limpa e organizada.

No século XX adentrando ao século XXI, a obrigação de cuidar da casa, dos filhos era somente da mulher, pois ao “Homem” era incumbido á obrigação de trabalhar fora e trazer o sustento de casa. No decorrer do século XXI essa posição foi se alterando a mulher foi conquistando seu lugar no mercado de trabalho, sendo reconhecida socialmente não como mera dona de casa, mas tendo a mesma “liberdade” dos Homens.

O recorte a seguir demonstra momentos de tristeza, “fragilidade feminina” pela perda da mãe de Branca de Neve.

**Recorte 5:** Branca de Neve chora pela perca da mãe.



Fonte: DEU a Louca Na Branca De Neve. Direção: Steven. E

Nas cenas acima apresentam momentos em que Branca de Neve chora pela perca da mãe, momento esse retratado através das expressões faciais e corporais, simbolizando a tristeza, o medo da personagem em relação á posição feminista de referencia que a mãe possuía socialmente, sendo um exemplo de boa esposa, mãe e rainha. Ideologicamente a imagem da mãe está relacionada com o bem, um exemplo a ser seguido.

Os recortes a seguir trás a princesa Branca de Neve, e Sir Peter em um momento de “felizes para sempre”

**Recorte 6:** Branca de Neve e Sir Peter no castelo: “felizes para sempre”



Fonte: DEU a Louca Na Branca De Neve. Direção: Steven. E.

Esse momento retrata fatidicamente o discurso ideológico presente nos paradigmas do bem e do mal, onde em todo o contexto histórico o bem sempre vence o mal, nesse momento é retratado esse acontecimento, onde Branca de Neve em posição de princesa utilizando manto real, o pai (Rei) e Sir Peter juntos (Família) vencem o mal.

Outro momento importante que ocorre na cena é a quebra do paradigma e da ideologia existente na posição social (classe social) em que o indivíduo pertence, na versão da década de 30/40 o príncipe se casou com a princesa, já na versão pós moderna a princesa “Branca de Neve” se casa com um simples camponês desprovido de título. E formidável destacar esse acontecimento, pois há uma grande evolução no processo histórico da humanidade ao longo das décadas.

É importante ressaltar que como no filme da década de 30/40 há um final feliz. Logo, nesse último momento da cena acima, acontece o mesmo com Branca de Neve aos braços de Sir Peter, onde constituirão uma família e viverão felizes para sempre.

Historicamente apesar das decorrestes mudanças os paradigmas família, mulher e relacionamento (conjugalidade) nos filmes que temos assistido, esses discursos carregados de ideologias presentes nos clássicos da década de 30/40, ainda imperam na modernidade.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do trabalho realizado, pôde-se constatar que as narrativas fílmicas são uma ferramenta didática sempre presente no contexto escolar. Como exposto na introdução, esta pesquisa baseou-se no âmbito dos estudos que tratam de questões ligadas ao funcionamento discursivo das narrativas fílmicas sob a perspectiva do discurso. O material escolhido para análise foram dois filmes em duas diferentes versões: o clássico da Branca de Neve produzido pelos estúdios Wald Disney, na década de 30/40 e a nova versão do filme Deu a louca na Branca, nova versão da obra nos dias atuais.

De acordo com a pergunta que norteou este trabalho de pesquisa, que trata da maneira como são representadas as narrativas fílmicas onde foram analisados os seguintes temas transversais “gênero feminino”, “trabalho” e “família”, podemos agora dizer, discursivamente, que tanto no que diz respeito ao filme produzido na década de 30/40 quanto ao de versão atual, há a presença de ideologias, de relações de sentidos referentes a época em que foram produzidos. Dito de outro modo, ambas as materialidades fílmicas estão carregadas de ideologias, de diferentes discursividades, o que permite encontrarmos diferentes modos de representação da mulher, do amor, de família e de conjugalidade.

No primeiro momento da análise, pode-se observar a predominância dos paradigmas “bem e mal”, sendo que os mesmos retrata sua significância na realidade de cada contexto histórico.

No eixo do gênero Mulher, observa-se que a mesma é representada de maneira diferente em cada versão. Na década de 30/40, ela é representada como dona de casa e mãe, na verdade como se fosse uma empregada doméstica e que a única maneira de felicidade é por meio da figura masculina.

Os recortes relacionados ao eixo relacionamento amoroso, nas distintas épocas, nos permitem observar uma diferença significativa no que diz respeito à liberdade da mulher na sociedade. O amor retratado na década de 30/40 é um amor vassalo e submisso carregado de muita timidez, já na pós-



modernidade não há timidez nem submissão, há um amor moderno sem príncipe encantado. E rompe-se portanto, com a ideia de amor romântico, tal como foi significado no século XIX e primeira metade do século XX.

Já no eixo trabalho, em contraste com a década de 30/40 onde a mulher era simplesmente uma dona de casa, na atualidade pode-se observar como a mulher vem conquistando, ao longo da história, seus direitos, ganhando espaço no mercado de trabalho, entre outros. Todas essas constatações são feitas com base nas imagens retiradas dos filmes onde a mesma apresenta de forma implícita em cada imagem.

Por fim, analisando todas as imagens selecionadas, concluímos que os filmes, apesar de carregarem uma grande carga ideológica e de preconceitos contra a mulher principalmente, de certa maneira vêm acompanhando o contexto sócio-histórico ideológico. Assim, é muito importante que o professor (a) esteja atento também aos outros temas, além desses aqui apresentados, implicitamente presentes nas narrativas fílmicas com os quais trabalha em aula.

## REFERÊNCIA

ALVES, A, M. **“Filmes na Escola: Uma abordagem sobre o uso de audiovisuais nas aulas de Sociologia do Ensino Médio.”** Universidade Estadual de Campinas. 2001.154 f. Dissertação (Mestrado). Campinas. SP. [s.n.] 2001.

ARAÚJO, E, D. [et al]. **Literatura do Não-Verbal nos Filmes Infantis e a Educação Moral.** Congresso de Leitura do Brasil (UNICAMP). Campinas. SP [s.n.]. 2009

ARROJO, R. **“Compreender X Interpretar e a Questão da Tradução”.** Desconstruído implicações para a tradução, a leitura e o ensino. Campinas, SP: Editoras Pontes, 1992, p.67-70.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais:** arte I. Brasília: MEC/SEF, 1997.

----. Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014. Acrescenta § 8º ao artigo 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (**Lei de Diretrizes de Base da Educação**), para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Brasília, DF, 2014. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm)>. Acesso em: 16 jun. 2016.

BRANCA de Neve e os Sete Anões. Direção: David Hand.; W. Cottrell; W. Jackson; L. Morey; P. Pearce; B. Sharpsteen. Produção: Roy Disney. Interpretes: Adriana Caselotti; Lucelle La Verne; Harry Stock; Roy Atwell; Pinto Colvig; Otis Harlan; Scott Matraw; Billy Gilbert; Eddie Collins; Moroni Olsen; Stuart Buchanan; Roteiro: Richard Creedon. Música: Franck Churchill; Larry Morey; Paul Smith; Leigh Harline. [EUA]: [Whats Disney], 2009.1 DVD (1 hora e 23 minutos). Produzido por Home. Vídeo.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo.** Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1980. V. 2: A experiência da vida.

BORGES, D. [et al]: **Literatura Infantil Como Formação do Cidadão Consciente.** Universidade Estadual de Goiás. 2008.43 f. Trabalho de conclusão de curso. (Graduação). Morrinhos, GO 2008.

BRUZZO, C. **O Cinema na Escola**: o professor, um espectador. 1995. 196 f. Tese (Doutorado curso de pós-graduação da faculdade de educação departamento de metodologia do ensino). Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, SP, 1995.

CALLARI, A. **Branca de Neve**: os contos clássicos. São Paulo: Generale, 2012.

CANTARELLI, A. P. [et al.] **Literatura Infantil**: instrumento educacional.[S.L.: s.n.], 2006. Disponível em: <<http://www.unifra.br/eventos/jornadaeducacao2006/.../LITERATURA%20INFANTIL.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

CHAUÍ, M. **Contos de Fadas e Psicanálise**. Brasília, DF. Brasiliense. 1984, p. 32-54.

CORACINI, M.J. [et al]: **O Desejo da Teoria e da Contingência da Prática Discurso Sobre na Sala de Aula de Língua Materna e Língua Estrangeira**. Campinas, SP. Mercado de Letras, 2003.

DEU a Louca Na Branca De Neve. Direção: Steven. E. Gordon; Boyd Kirkland. Produção: Danielle Bosco; Heather Puttock; Tracie Dreming. Interpretes: Helen Niedwick; Cam Clarke; Jim Sullivan; Kirk Thornton; Cindy Robinson; David Lodge; Catherine La. Roteiro: Chris Denk. Música: Paul Buckley; Douglas Kearney. [EUA]: [Whats Disney], 2009. 1 DVD ( 1 Hora e 11 minutos). Produzido por capitão gancho produções Lionsgate Berlin filme animation

FABRIS, E, H. **Cinema e Educação**: um caminho metodológico. Campinas, SP. Educação e Realidade, 2008. p. 117-134.

FELIPE, D. A. **Narrativas Fílmicas na Educação Escolar**: construindo processos de alteridade: Universidade Estadual de Maringá. Maringá, PR. Seminário de pesquisa do PPE. 2009.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários á pratica educativa. São Paulo; Paz e Terra, (Coleção e Leitura). 1996.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GINACH, E.L. **Discurso, Silenciamento e Alteração Material no Filme Deus é Brasileiro**. 2005. 70 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada), Instituto de Estudo da Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 2010.

HILLESHEIM, B. [et al]: **Contos de Fadas e Infância(s)**: Porto Alegre, RS. Educação e Realidade. 2006. p.106-126.

MALLMANN, M. C. **A Literatura Infantil no Processo Educacional: despertando os valores morais**. 2011. 64 f. Trabalho de Conclusão de curso (Graduação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. 2011.

MARIA, A. P.[et al]. **O Significado Pedagógico Dos Contos De Fadas**: Edições Germinal. Goiânia – Goiás 2002.

MOTA, I. O. **A Comicidade no Contexto Linguístico Escolar**: quadrinhos de humor em livros didáticos de inglês como língua estrangeira. 2010. 258 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada), Instituto de Estudo da Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 2010.

NASCIMENTO, Z. E. V. **A Importância da Literatura no Desenvolvimento Infantil**. Faculdade de Educação, Programa Especial de Formação de Professores em Exercício da Região Metropolitana de Campinas. 2006. 34 f. Trabalho de Conclusão de curso (Graduação) Campinas, SP: Americana, 2006.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 1999.

PEIXOTO, M. A. [et al]: **O Significado Pedagógico dos Contos de Fadas**. Goiânia. GO: Edições Germinal, 2002.

STEYER, F.A. **Deu a Louca nos Contos de Fadas**: reflexões sobre cinderela e branca de neve a partir do cinema. Ponta Grossa. RS: [s.n.]. 2009.

SERCOVICH, A. **El Discurso, El Psiquismo y El Registro Imaginário**: ensaios semióticos. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión, 1977.